

HIPERBOLA

Violind și violentind nițel semasiologia, se poate spune că teatrul modern — în special comedia — se fundamentează pe două coordonate „geometrice”: parabola și hiperbola. Firește, nu sensurile matematice ne interesează și nici coincidența semantică. Adevărul e că metaforizarea și hipertrofierea ideii, ceea ce s-ar traduce prin direcția parabolică și cea hiperbolică, desemnează condiția comediei moderne, proiectind-o în zona absurdului, dar și, dacă vrei, a poeziei intelectuale. Firește, hiperbola a însoțit întotdeauna faptul artistic, mai cu seamă comicul. La fel parabola, care azi a fost doar revitalizată, nicidecum născocită, cum cred unii comentatori. Dar numai exacerbarea acestor direcții, punerea lor într-o relație nouă și transformarea în mijloace esențiale a unor mijloace cîndva întîmplătoare și adiacente a dat acea sinteză asupra căreia se încearcă definiții și analize.

Am văzut recent la televizor o piesă scurtă, scrisă mai de mult, a lui Tudor Mușatescu; piesa se intitulează *Scafandrierii* și se înscrie în cea mai bună tradiție a comediei românești post-caragialeene, pe direcția ei hiperbolică. Caragiale a deschis o inepuizabilă sursă de comic, arătînd ravagiile logomaniei. De la Janotus de Bragmardo, faimosul personaj rabelaisian, verbozitatea găunoasă a devenit o țință perpetuă a ridiculizării, expresie a golului intelectual și a automatismului lingvistic. Caragiale, satirizînd prostia limbută și fudulă, denunța un întreg sistem de antigîndire; lăbărțarea frazeologică și politicistă a personajelor lui era jalnicul blazon al incapacității intelectuale, al prostiei lucii, mai presus chiar de implicațiile etice. Sînt oameni care, „au, n-au treabă”, se întrunesc la cafenea sau la berărie pentru a se pronunța asupra tuturor „cestiunilor arzătoare” și a trăi clipe sublime de beție lexicală. Discursurile lor sînt ele însele hiperbole ale platitudinii, ridicarea la putere a unor valori nule, veritabile orgii de vorbe goale. Tudor Mușatescu a intuit admirabil această predispoziție logoreică a omului de cafenea, dar și tristețea obligației de a îneca în cuvinte monotonia și plictisul vieții provinciale. Cineva, indus în eroare de expresia hiperbolică a dramaturgului, de prezența

unor elemente ale tehnicii absurdului, s-a grăbit să stabilească ascendența piesei în scrierile lui Caragiale și... Ionescu, ignorând faptul că *Scafandrierii* este anterioară întregii creații dramatice ionesciene. Eroarea provine nu numai dintr-o confuzie cronologică, dar și din credința falsă că literatura absurdului e de dată foarte recentă. Dar nu este nevoie de prea multe eforturi de investigație spre a descoperi tonalități ale absurdului în teatrul lui Cehov sau Caragiale, pentru a nu mai vorbi de Jarry, de Urmuz, de experiențele suprarealiste. Într-o mai veche însemnare pe marginea unui spectacol de teatru Argezi la televiziune, luam în discuție și posibilitatea de a-l considera pe autorul *Neguțătorului de ochelari* în filogeneza literaturii absurdului. Și, fără îndoială, se pot adăuga și alte momente care anticipează și încadrează, prin contiguitate, în planul istoriei literare, dramaturgia lui Eugen Ionescu.

În piesa lui Tudor Mușatescu nu se petrece nimic de esență dramatică. Într-o cafeenea onorabilă de provincie, unde — excelent detaliu regizoral — pînă și o biata piesă de șah este adusă de chelner pe farfurie, niște cetățeni onorabili (care-și spun unul altuia „coane”) stau de vorbă; fiindcă nu au altceva mai bun de făcut. Și pentru că, probabil, toate subiectele de conversație s-au epuizat, căci în orașul nu se petrece nimic fundamental, imaginația lor istovită caută senzații proaspete. Iar „conu Mișu” consideră că e de datoria sa de prieten să biciuie nervii interlocutorilor cu o veste senzațională: s-a revărsat Marea Neagră, orașul Constanța se află sub apă, vapoarele au pătruns în cinematografe, mai mult, marea amenință să inunde totul, se îndreaptă spre București și, se-nțelege, va ajunge chiar în acest orașel de munte. Ceilalți ascultă cu neîncredere, apoi cu spaimă și, în cele din urmă, fiindcă vidul lor îauntric s-a umplut totuși cu ceva, chiar cu o aberație, se îmbată cu apa de mare a lui conu Mișu, fantezia lor sfîrșită se înviorează, se agată de această absurditate salutară, o preiau și o dezvoltă cu febrilitate. La sfîrșit, conu Mișu, consternat de proporțiile pe care le-a luat zvonul, încearcă să-și readucă prietenii la realitate, dar e prea tîrziu: nimeni nu-l mai recunoaște ca autor, toți declară că posedă informații proprii, iar gogoșa ia amploare, pshihoza prinde rădăcini adînci, iar cînd totul va reintra în normal, va trebui găsită o nouă veste senzațională spre a scoate vremelnice din amorteală viața orașelului.

Dramaturgul realizează cu finețe contrastele, făcînd evidentă hiperbola prin raportarea la comun. La o masă învecinată de aceea a „scafandrierilor”, doi vechi clienți joacă tabinet, de cine știe cînd, cu mereu aceleași rezultate. Unul cîștigă în permanență, iar al doilea jură de fiecare dată că aceasta e ultima partidă. Existență ternă de provincie, pe care vestea amețitoare a lui Mișu încearcă s-o zguduie puțin. Dar cînd se va constata că Marea Neagră a rămas în propria-i albă, cuminte și eternă, nu va mai rămîne decît nesfîrșita partidă de tabinet, cîștigată mereu de un colonel trișor, reluată mereu de partenerul uluit și totul va curge egal și tulbure, ca o apă care nu are puterea să se reverse peste maluri. Aici, în placida partidă de tabinet, stă de fapt sursa hiperbolei.

Ca și maestrul său Caragiale, Mușatescu a descoperit absurdul logomahiilor de cafeenea; disputa în jurul cantității aproximative de apă pe care ar conține-o Marea Neagră (cîte vedre? cîte donițe?) fiind un model de dialog ionescian (de aici, poate, și eroarea confratelui care a pus carul înaintea boilor, dar derivînd indiscutabil din logica lui Farfuridi și Brînzovenescu.

Spectacolul regizat de Aurel Cerbu a condus perfect către o înțelegere a piesei în lumina înaintașilor și a succesorilor, fixînd-o ca un moment în evoluția modalității absurdului, a tehnicii hiperbolei. Am remarcat, din distribuție, pe Dimitrie Dunea (un original actor de comedie), Dan Damian, Niculescu-Cadet (minus unele poticniri în replică), Marian Hudac. Se impune însă, la televiziune, o pregătire mai atentă a spectacolelor, pentru a nu se mai ivi hiaturi și bilbiuiele penibile, care-l scot pe spectator din atmosfera piesei și-l fac să se gîndească, nu fără nostalgie, la cursivitatea lecturii de un singur, fără interpreți, fără regizor, față în față cu textul tipărit, deci cu autorul și cu eroii.